

Nr. 85. Kraków, Kwiecień 1930. Rok X.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 8·–, PÓŁROCZNA Zł. 4·–.

Konto P. K. O. 400.883

Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem:
WYDAWNICTWO „MUZYKA I ŚPIEW" KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11.

Konto P. K. O. 400.883

Dr. JÓZEF REISS.

Jak mówić i pisać o muzyce?

Gdybym chciał wskazać, jak należy mówić i pisać o muzyce, możnaby mnie posądzić o zarozumiałość i zbytnią pewność siebie. Tymczasem nie pochlebiam sobie, bym miał odpowiednie kwalifikacje do takiego zadania, a nadto nie czuję się powołany do tego. Wkońcu nie taki jest cel moich wywodów.

Idzie mi o co innego: chcę jedynie krytycznie ocenić, jak nie należy mówić lub pisać o muzyce. Uczynię to na podstawie kilku przygodnie zebranych przykładów, wziętych czy to z książek o muzyce czy z sprawozdań dziennikarskich. Sądzę, że przez swoją bezpośredniość przykłady te będą miały przekonywującą siłę pozytywnych argumentów. Nadto poruszę tu i sprawę t. zw. recenzyj, gdyż forma ich pozostaje w ścisłym związku z zagadnieniem, które mam omówić.

Na wstępie stwierdzić trzeba, że mówić czy pisać o muzyce jest zasadniczo rzeczą bardzo trudną. Dlaczego? Najtrafniejszą odpowiedź na to pytanie dał może Theodor Billroth, sławny fizjolog i chirurg, a przytem człowiek bardzo muzykalny. W popularnem piśmie, zatytułowanem „Wer ist musikalisch?" powiada on tak:

„Coś rozsądnego powiedzieć o muzyce — to rzecz niezmiernie trudna... To jest tak, jakby ktoś chciał opisać, jak smakuje dobre jabłko. Jedyna rada: skosztować samemu, a jeśli się nie pozna właściwego smaku, to lepiej zostać już przy kartoflach".

Analogja może nieco drastyczna, a jednak dużo w niej słuszności. To właśnie różni muzykę od innych sztuk pięknych, że treści jej nie można ująć w słowa. Obraz mogę dokładnie opisać, przedstawić słowami scenę, jego koloryt tak, że nawet ten, kto tego obrazu nie widział, może go sobie plastycznie wyobrazić. Taksamo z poezją: mogę podać najdokładniejszą treść utworu i omówić jego myśl i charakter; treść poezji bowiem jest pojęciowa i da się wyrazić pojęciowo. Inaczej muzyka! Sfera myśli jest jej obca. Treścią muzyki jest nieuchwytny dźwięk. Słowami nie można określić, jak on brzmi. Dźwięk budzi w nas pewne stany uczuciowe, których znowu w słowa ująć nie można!

Ilekroć więc mówi się lub pisze o muzyce, popełnia się zwykle jeden kardynalny błąd: szuka się odpowiednich słów do nastroju i charakteru muzyki i unika się wszystkiego, co mogłoby trącić pospolitością. W tem tkwi jedno niebezpieczeństwo: nienaturalność. I nie dziw! Ponieważ nie można powiedzieć nic konkretnego, nic realnego o muzyce, popada się w patetyczny frazes, w pretensjonalną literackość. To chorowanie na „literackość" jest klątwą niemal wszystkich rozpraw i studjów krytycznych nietylko w dziedzinie muzyki. Człowiek inteligentny nada temu, co chce powiedzieć, przynajmniej poprawną formę; przykładem może tu być wszystko, co pisał o muzyce Stan. Przybyszewski: pod względem rzeczowym nie wykracza to poza frazes, ale stylistycznie przedstawia się bez zarzutu.

Jeśli natomiast pisze o muzyce człowiek o niezbyt wysokim stopniu kultury intelektualnej, bez należytej dyscypliny logicznej, niezdolny do jasnego i prostego formułowania myśli, wówczas powstaje potworny nonsens, dziwoląg stylistyczny, przeładowany frazesami, zazwyczaj niewłaściwie użytemi i wyrażeniami pseudofachowemi, których zrozumieć nie można, bo one nic nie znaczą.

Sięgnijmy po przykłady; najpierw z dawnych czasów, gdy pojawiać się poczęły u nas pierwsze broszury o muzyce.

Oto przed 80 laty wydane „studjum“ o dwóch naszych kompozytorach, Ignacym Krzyżanowskim pianiście i Wincentym Studzińskim skrzypku p. t.

Żywoty tegoczesne mężów znakomitych w rozmaitych zawodach Kraków 1848.

Należałoby tu przytoczyć „in extenso“ całą broszurkę, złożoną z 30 stron druku, gdyż każde jej zdanie jest istnem „curiosum“ zarówno pod względem treści, jak i formy. Na chybił-trafił biorę pierwsze lepsze zdanie:

„Oto tyle zasług pomocnych dla Poobliczności naszej, owiarowanych przez naszyńca Studzińskiego. Widzimy jak się jej poświęcał i jak się wydłużał. W utworach swoich własnych puścił się na drogę szerszego samoistnego rozwoju myśli swojej pod wpływem umartwionego ducha ojczystego. Ułożył bowiem na skrzypce i skrzydło[1]) Ponocniki (Nocturna) i Czworoniki (Quartety), i „Obraz majtka przepływającego przez morze zrazu spokojne, potem burzliwe“. W tych kawałkach rozwinął wiele fantastyczności!“

Inną kompozycję Studzińskiego „Grand Caprice musicale“ tłumaczy autor broszury jako „Wielki Wydziwnik gędziebny“, a charakteryzując grę Studzińskiego, powiada,

że „w jej wydawaniu znakomitym jest i pierwszego w Krakowie stanowi skrzypcograja. Dosadność bowiem właściwa w pociągu smyczkiem, dotykalność palcami strun odpowiednia do wszystkich zmian i przewełniań obrazów fantazyj malują charakter całego wygrywu Studzińskiego“.(!!)

Zdawaćby się mogło, że styl i treść tej broszury jest unikatem w naszej literaturze. Niestety do dnia dzisiejszego pielęgnuje się tradycje tego pięknego wzoru w myśl zasady, że głupota jest nieśmiertelna. Godne miejsce obok autora przytoczonej broszury zajmuje Bolesław Wilczyński, który w 50 lat później ogłasza „estetyczne studjum“ o Stanisławie Moniuszce (1900 Petersburg) i m. in. charakteryzuje lata szkolne Moniuszki:

„Staś[2]) śpiewał sobie cicho, zrazu wewnętrznie i luźnie ale coraz głośniej i jawniej, acz nigdy bez nacisków oryginalnych i rytmiki swojaczej, nigdy wbrew harmonji, znamionującej poetów polskich współczesnych“...

To chyba wystarczy jako przedsmak czy próbka stylu Wilczyńskiego. A dzisiaj! czy jest inaczej, czy zmieniło się wiele pod tym względem?

W książkach o muzyce, w artykułach umieszczonych w czasopismach muzycznych, w recenzjach z koncertów lub opery roi się od takich kwiatów stylistycznych i niedorzeczności! Czy nie czytamy dziś jeszcze, że

„dystyngowany śpiewak estradowy (!) p. X zbierał rzęsiste oklaski za wykon (!) arji tej a tej“.

Czy nie przypomina się Wilczyński, gdy w sprawozdaniu z koncertu Ady Sari czyta się w jednym z warszawskich dzienników takie piękne a głębokie uwagi:

„Wieje z jej głosu majestat zwłaszcza okazałość z macoszem traktowaniem cieniów i półcieni. Modernistycznie przekładając wrażenie słuchowe na wzrokowe, wolnoby przypuścić, że artystka woli kamelje i rododendrony od fjołków i konwalij“... He! he!

[1]) fortepian, niemiecki: Flügel.

[2]) Nawiasem zaznaczę, że to pieszczotliwe zdrobnienie imion przyjęło się u nas w biografjach wielkich ludzi: tak np. wśród ostatnio wydanych książeczek o naszych kompozytorach, czytamy o Żeleńskim jako o „Władziu“. Jest w tem spoufaleniu pewien rys śmieszny, ale i niemiły.

Co ma począć biedny czytelnik, gdy go recenzent uraczy bukiecikiem takich wonnych kwiatków stylistycznych, jak następujące bredzenia niepoczytalne, które mają być sprawozdaniem z koncertu chóru „Motet et Madrigal“:

„przy kolędach odtajały serca ludzkie... bezpamiętna lutość ogarnęła przy prastarej kołysance Jezusowej. Resztki utajonej goryczy pełzną z kryjówek, by skonać w poglosie echa, a sałą wstrząsa huragan niewstrzymany“.

I to ludzie czytają poważnie! A zdanie takie: „francuskie kantyczki o ludowem zacięciu wprowadzają nas w świat tonalnej plastyki Jannequina“ — imponuje niezawodnie zwłaszcza, że nikt nie rozumie tej zagadkowej „plastyki tonalnej!“ Nie rozumie jej zresztą sam autor czy autorka recenzji, bo nie napisałaby takiego głupstwa, gdyby wiedziała, że to nic nie znaczy.

Tu jeden z przykładów owych recenzyj, chorujących na „fachowość“.

Ale gdy się przeczyta zdanie:

„Końcowy numer koncertu wypełniły burleskowe chansons Orl. Lassa, zdumiewające perfidją (!) wykonania“.

to człowiek z niedowierzaniem czyta jeszcze raz, by się przekonać, czy naprawdę wykonano te chansons z „perfidją“. Pewnie myłka druku! — pociesza się czytelnik, gdy tymczasem w innej recenzji znajdujemy stwierdzenie tego, że wyraz „perfidja“ jest dla autora ulubionym i trafnym terminem na określenie „wyrafinowania!“ Bo oto czytamy:

„P. Drzewiecki wydobył perfidną groteskowość z Images Szymanowskiego!“

Nakoniec jeszcze jeden przykład, wzięty z recenzji umieszczonej ostatnio w jednym z najpoczytniejszych dzienników naszych gdzie autor, zdając sprawę z koncertu jakiegoś młodego skrzypka, po wstępie, pełnym najniedorzeczniejszych i wyszukanych frazesów, tak streszcza swój sąd o wykonawcy:

...„Wykładnia (!) muzycznych uczuć skrzypka X. nie jest bardzo wymowna“.(!!)

Zdaje mi się, że najlepiej byłoby w odpowiedzi na tę „wymowną wykładnię“ wyłożyć autora na ławę, stłuc mu jego „wykładnię“ tak „wymownie“, żeby go na zawsze odeszła ochota do pisania t. zw. recenzji!

* * *

Przykładów chyba dość dla przekonania się, że te „enuncjacje“ o muzyce można uważać za objaw paranoiczny. Czytając rzeczy tego rodzaju o muzyce, pytamy nieraz z niedowierzaniem, czy to naprawdę wydrukowano — czy to może nasze złudzenie; a jeśli nie złudzenie, to trzebaby zakwestjonować poczytalność umysłu tego człowieka, który wypisuje te niewiarygodne głupstwa. Rocznik pisma humorystycznego niczem jest wobec mimowolnej humorystyki recenzyj muzycznych i sądów, wypowiadanych o muzyce.

Żart żartem! ale w tej śmiesznej sprawie jest coś smutnego, przygnębiającego i bolesnego. Ludzie biorą z pewnem zaufaniem do ręki czy to książkę o muzyce czy jakiś artykuł czy wkońcu recenzję z koncertu, szukają informacji, kontroli własnych sądów, a znajdują kompromitujące dokumenty głupoty. Dobrze, jeśli umieją czytać krytycznie! A jeśli biorą niepoczytalne wybryki błazeństwa, kabotynizmu i nieuctwa poważnie za dobrą monetę, to wówczas szkodliwy wpływ tej literatury staje się naprawdę niebezpieczeństwem, na które trzeba wkońcu z całą stanowczością zareagować!

Jak temu zaradzić? Najłatwiej możnaby uporać się z recenzjami muzycznemi w dziennikach. Redakcje zo-

stawiają sprawozdawcom swoim zupełną swobodę i uzasadniają to tem, że nie mogą mieszać się do muzyki, na której się nie znają. Recenzent odpowiada nazwiskiem swojem za to, co pisze. Dumny i pewny siebie recenzent kładzie swój podpis pod tem, co napisał, a niejednokrotnie — ku większej kompromitacji i to nietylko własnej — przed nazwiskiem tytuł doktora! Redakcje powinnyby więc dla uniknięcia kompromitacji swego dziennika roztoczyć opiekę nad recenzentami, zbadać ich kwalifikacje intelektualne i fachowe, a w końcu ustanowić nad nimi jeszcze specjalnego recenzenta, kontrolującego to, co tamci wypisują! Ponieważ jednak byłoby to lekkomyślnem marnowaniem i sił i pieniędzy, ponieważ nadto wszelkie recenzje muzyczne nie mają bezwzględnie żadnej realnej wartości, nic nikomu nie dają i niewiadomo poco i dla kogo istnieją, dlatego jedynem i właściwem rozwiązaniem sprawy jest zniesienie tego bezcelowego, a pretensjonalnego i szkodliwego przeżytku, jakiem są recenzje muzyczne.

Śpiew kościelny i śpiewacy
na nagrobkach chrześcijańskich w Rzymie od IV do IX wieku.

Na łamach niemieckiego pisma „Katolik“ ukazał się w swoim czasie artykuł pod powyższym tytułem, napisany przez niemieckiego uczonego de Waal'a. Z artykułu tego dowiadujemy się, że lubo w pierwszych trzech wiekach chrześcijańskich, nie znaleziono dotąd w Rzymie, żadnych napisów grobowych o śpiewakach, nie należy sądzić, jakoby Kościół Chrystusowy wprowadził śpiew do swojej liturgji dopiero w IV. wieku, czyli po opuszczeniu katakumb. Relacja Pliniusza młodszego, namiestnika Bitynii, do cesarza Trajana (98—117) o chrześcjanach „śpiewających naprzemian pienia ku czci Chrystusa jako Boga“ dowodzi, że od samego początku chrześcijaństwa był śpiew w liturgji używanym. Na niektórych malowidłach katakumbowych z pierwszych trzech wieków, znajdujemy wprawdzie mitologiczną postać Orfeusza z arfą w ręku, otoczonego dzikiemi zwierzętami, które obłaskiwał śpiewem swoim, ale symboliczne to malowidło przedstawia nam Chrystusa Pana, który jako duchowy Orfeusz, przyciąga dusze łaską swoją i taką sprawia w nich zmianę, że namiętności, rychło ustępują miejsca cnocie.

Artykuł jest podzielony na dwie części. W pierwszej czytamy o napisach dla zmarłych śpiewaków, oraz o śpiewach przy pogrzebie. Takich napisów odnaleziono dotąd w Rzymie dziewięć, a najdawniejszy na płycie kamiennej sięga czasów papieża Liberjusza (352—366). Jest on poświęcony pamięci biskupa Leona, pochowanego na Campo santo przy bazylice św. Wawrzyńca za murami. Płyta znajduje się obecnie w samej bazylice. Przed otrzymaniem dostojeństwa biskupiego sprawował urząd djakona i jako taki, śpiewał długo Bogu na chwałę. W napisach powtarzają się często wyrazy: psallere, modulari, canere, to jest śpiewać.

W drugiej części zajmuje się autor napisami, które świadczą o skrzętnej działalności dwóch papieży i biskupów. Że papieże zawsze otaczali śpiew kościelny swoją opieką, na to liczne znajdują się dowody, w księdze „Liber Pontyficalis“. Na monumentach zaś rzymskich mamy dwa tylko napisy, które sławią papieża Deusdedit (zm. 618 r.) i pap. Honorjusza (zm. 638 r.) za ich troskliwość około śpiewu kościelnego. Nawet nagrobek Grzegorza W., którego słusznie czcimy jako ojca śpiewu kościelnego, nie wspomina słówkiem o niepospolitych zasługach jego na tem polu. W tej części zwraca też na siebie uwagę szczegół, że biskupi (mianowani w Galji), musieli już w VI. wieku wielkich dokładać starań, aby śpiew kościelny ochronić od świeckich naleciałości.

Artykuł swój kończy autor kilku uwagami historycznemi, które wykazują, że już w tych wiekach szpecili ludzie nieraz śpiew święty, dbając więcej o uznanie dla siebie i pięknych głosów swoich, aniżeli o chwałę Bożą. Do takich stosuje św. Hieronim upomnienie, które powtórzyć można wszystkim ich naśladowcom: „Młodzieńcy, którym powierzone są urzędy śpiewaków w kościele, niechaj się przejmą tą zasadą, że Panu Bogu nie głosem, ale sercem śpiewać należy. Tak niechaj śpiewa sługa Boży, aby słuchacz podobał sobie nie w głosie jego, ale w słowach, które śpiewa“.

Tekst do Psalmów
według przekładu Jana Kochanowskiego.

XCVIII.

Cantate Domino canticum novum.

Nowy monarsze możnemu
Rym zacznicie niebieskiemu;
On sam jako Bóg prawdziwy
Niepodobne czyni dziwy.

Ręką to swą tylko sprawił,
Że nas z niewolstwa wybawił,
Jego to moc, Jego siła
Niewysłowiona sprawiła.

Okazał, co może bojem
Wołając za ludem swoim;
Dał znać, jako sprawiedliwym,
Mszcząc się złych spraw na złośliwym;

Ziścił się w słowie zacnemu
Domowi Izrahelskiemu,
Dobrodziejstwo Jego wielkie
Oglądały kraje wszelkie.

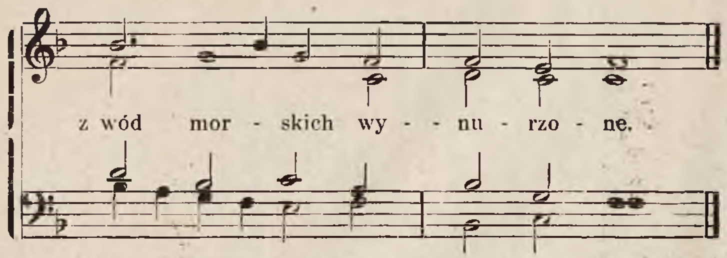
Panu kwoli wielka ziemi!
Spiewaj z mieszkańcy swojemi;
Panu kwoli w lutnie grajcie
I kornet z trąbą sprzągajcie.

Niechaj zagrzmi morze słone
I dusze w morzu zrodzone,
Niech się krąg ziemski raduje
I co się na nim najduje.

Niech przed Pańską oblicznością
Rzeki kleszczą, niech z radością
Góry Pana przywitają;
Czasy wdzięczne nadchadzają:

Idzie, idzie Bóg prawdziwy,
Idzie sędzia sprawiedliwy
Ten świat prawnie będzie sądził,
A lud wedle prawdy rządził.

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)



PSALM XCVIII.

Cantate Domino canticum novum.



PSALM XCIX.

Dominus regnavit, irascentur populi.



Z JUBILEUSZOWEGO WYDANIA

Pieśni do Najśw. Marji Panny

na chór mieszany

TOMASZA FLASZY.

Weź w swą opiekę.



Ciebie na wieki.



Surrexit pastor bonus!

(Motetus paschalis ad quatuor voces inaequales).

Maestoso. Composuit *Carolus Hoppe,* op. 50.




rit.
su - - - a mo - - - ri di - - gna - - tus est.
a tempo.
f
Sur - - - re - - xit pa - stor bo - - - - - nus, sur - re - xit
f
Con moto.
pa - stor bo - - - nus.
mf
Al - le - lu - ja, al - - le - lu - ja,
mf
Al - le - lu - ja,
Al - le - lu - ja, Al - - le - lu - ja, al — — — — — — le —
mf
Al — — — — le — — lu - ja, al - - le - - - lu — — — — — — —
Al - le - lu — — — — — — — — — — — — — ja!
f.
al - - le - lu - ja, Al — — — le — — lu — — — — — — ja!
lu - ja, al - - le - lu - ja, al - le - - - lu — — — — — ja!
f
ja! Al — — — — — le — — lu — — — — — — ja!


Al - le - lu - ja, al — — — le - lu — — ja,
rit.
al — — — le — — lu — — — — — ja,
al - le - lu - ja, al - - - le - lu - - ja,
rit.
a tempo.
Al — — — — le — — lu — — — — — — — — — ja, Al - le - lu - ja,
mf
Al - le - lu - ja, al - - - - le - lu - ja,
mf
al - - le - - lu - - ja, al — — — le — — lu — — ja, al - - le -
Al - le - lu - - - -
mf
f
Al - le - lu - ja, al - - le - lu - ja, al — — — — le — —
Al - - - - - le - - lu - ja, al - - le - - lu - ja, al - - le - -
f
lu — — — — — — — ja, — — — — al - - - - - - - le - -
lu - - - - - ja, al - le - - lu - - ja, al - le - lu - - -
lu - - - - - ja, al - - - - - - - le - - - lu - - - ja,
lu - - - - - ja, al - le - - lu - - ja, al - le - lu - ja,
lu — — — ja, Al — — — — — — le — — lu — — — — —
ja! —
rit.
al - le - lu - ja, al - le - lu — — — — — — — — — — ja!
rit.
ja! —

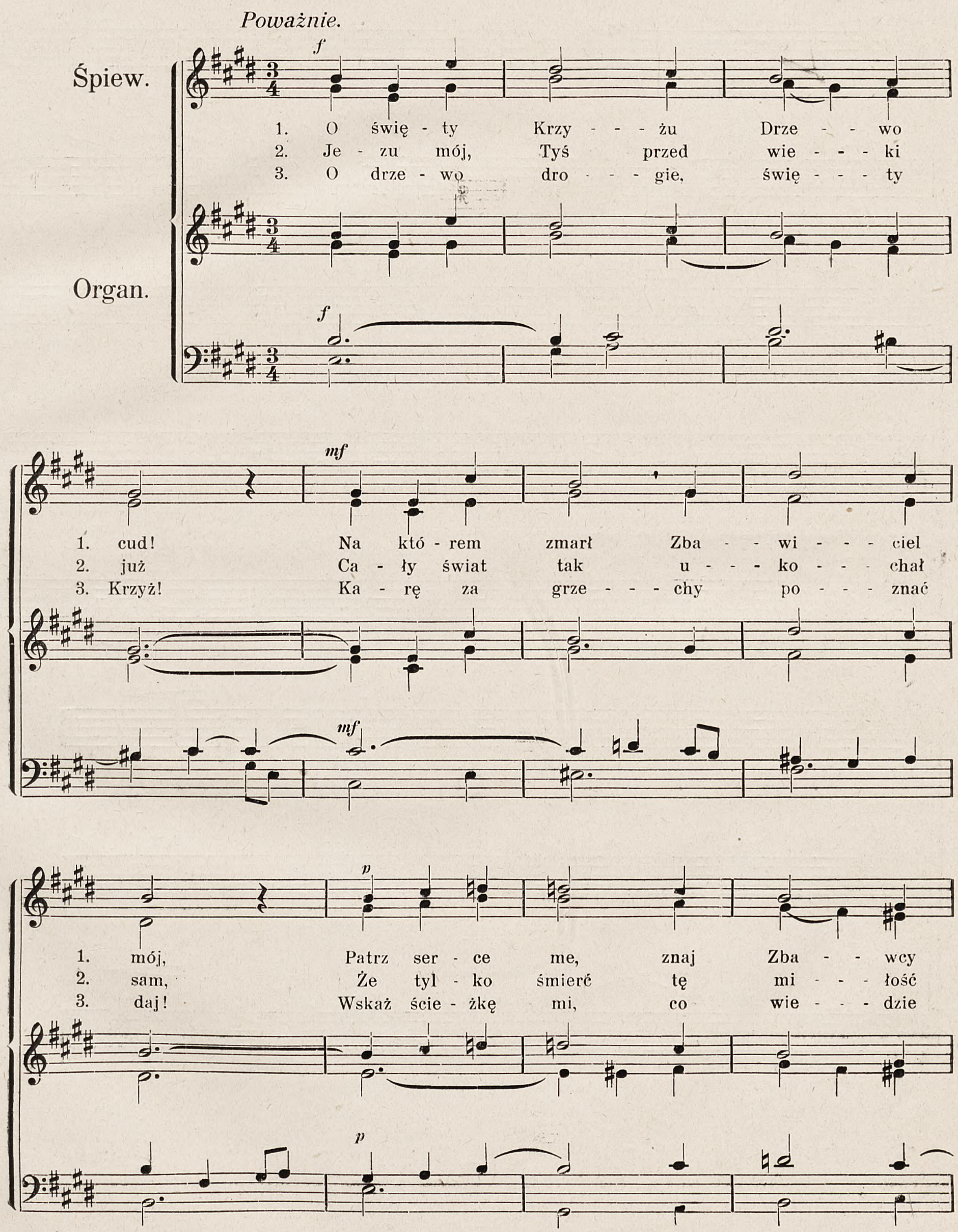
O duszo wszelka nabożna.

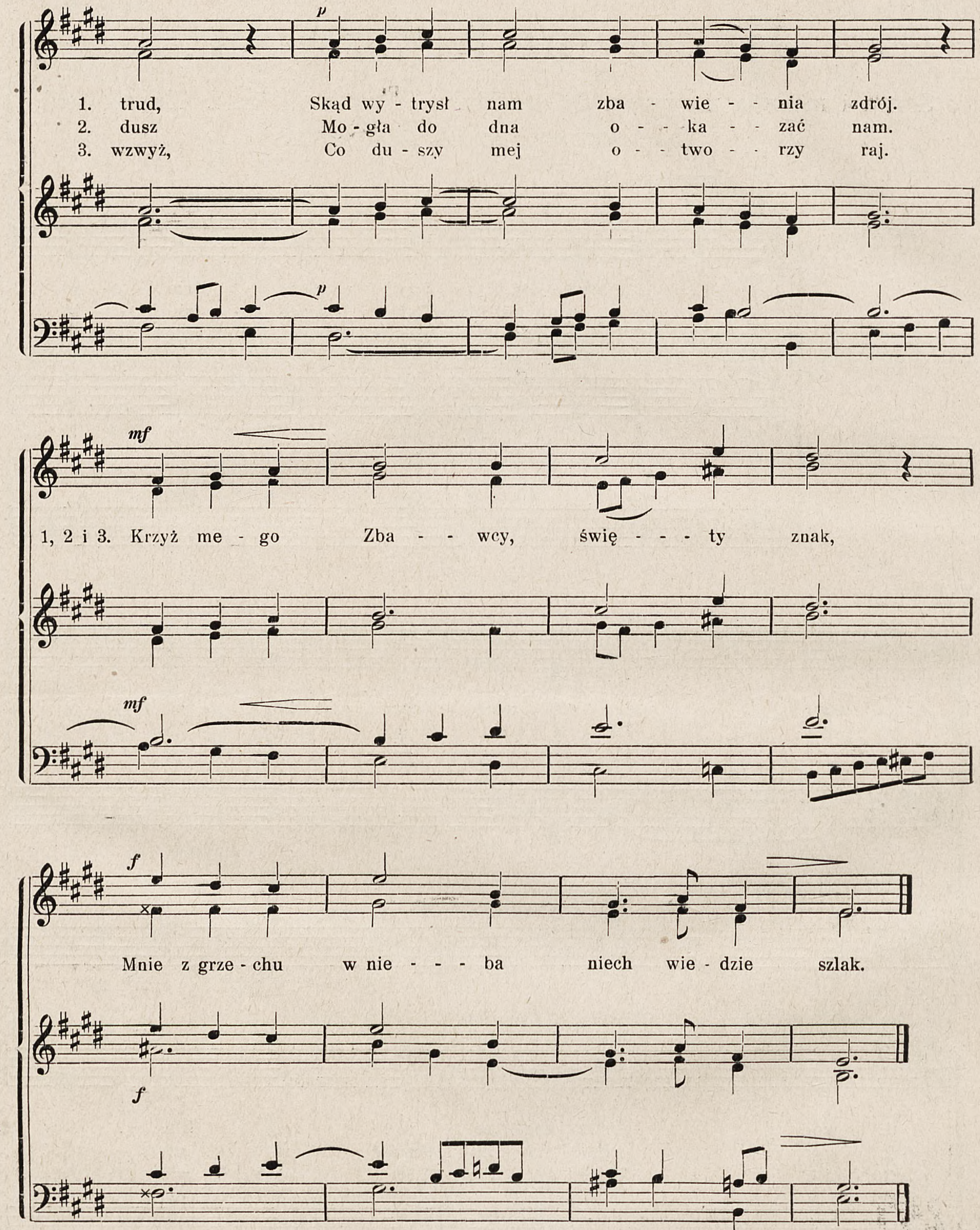
Moderato. *Karol Hoppe.*



Hymn do Krzyża św.

Słowa i melodja kardynała O'Connella. — Tłumaczył ks. I. Charszewski, harmonizował Ks. A. Nodzyński.




1. trud, Skąd wy - trysł nam zba - wie - - nia zdrój.
2. dusz Mo - gła do dna o - - ka - - zać nam.
3. wzwyż, Co du - szy mej o - - two - - rzy raj.
1, 2 i 3. Krzyż me - go Zba - - wcy, świę - - - ty znak,
Mnie z grze - chu w nie - - - ba niech wie - dzie szlak.
p
mf
f

ANTONI MILLER.

Estetyka.

Wstęp.

Artystyczny duch Grecji, wyzwolony z pod wpływu natury, któremu ulegał lubujący się w ciężkim symbolizmie stary Wschód, skoro się poczuł osobnikiem, wolną jednostką, zaczął przeobrażać w osoby, swe bóstwa. Potęgą ognistej fantazji wstąpił do mieszkania groźnych władców Olimpu; a gdy ujrzał swe bogi, spróbował zasklepić w podatnym marmurze wyraz oblicza nieśmiertelnych bogów, potęgą zaś mile brzmiącego wiersza, potęgą pieśni, — uwiecznić ich dziwne czyny.

Pogodne niebo, wdzięczny klimat, piękno plastyczne wysp i wybrzeży Peloponezu, również nie mogło ujść bacznego oka fantazji Greczyna, który chętnie badał tajemnice natury, wyszukiwał prawa, któremi się rządzi. Sporadyczne w niej piękna objawy starał się naśladować zapomocą pędzla lub dłuta. Wszelako Grecy bardziej umiłowali snycerstwo i architekturę, niż malarstwo. Pierwsze, jako sztuki „par excellence“ plastyczne, więcej były odpowiednie dla początkujących mistrzów greckich, niż malarstwo, które wymaga głębokiej znajomości rysunku, perspektywy, umiejętnego doboru farb, słowem większej techniki, jako też siły indywidualnej ducha, więcej przewagi treści nad formą piękną; dlatego malarstwo doszło zenitu tylko w czasach chrześcijańskich.

Nie tylko natura i mitologja, ale i życie społeczne Greków było obfitem źródłem, skąd artyści greccy czerpali temata i natchnienie. Piękni bogowie i boginie, nimfy, cuda Hadesu, uczty i walki bogów, przyjmujących udział w sprawach bohaterów ojczyzny, ich zwycięstwa, cnoty — przekazywano potomności w dziełach sztuki poetyckich i snycerskiej. Tak powstały bohaterskie pieśni, opiewające czyny walecznych mężów, — hymny na cześć nieśmiertelnych władców Olimpu. Cała Grecja żyła dla piękna, ubóstwiała je, otaczała siebie dziełami wielkich mistrzów swoich, karmiła się pięknością. — W miarę rozwoju sztuk pięknych wzmagała się obserwacja Greków, których wrodzony subtelny umysł i smak artystyczny w posągu lub we wspaniałym gmachu, dojrzał istnienie jakiegoś tajemniczego świata, czarującego uroku, siły niepojętej, niewolniczo przykuwającej ku sobie uwagę; siły, starającej się przemówić nie tylko do fantazji, ale i do umysłu. I nic w tem dziwnego, bo „sztuka szepce nigdy wprzód nie słyszane wyrazy, a oczom ukazuje nigdy wprzód nie widziane istoty; otacza sztukmistrza ciżbą ludzi, wyszłych ze mgły przedstworzenia“.[1])

Grek artysta, tworzący pod bezpośrednim impulsem czynnotwórczej fantazji, w miarę rozwoju rodzimej sztuki poczuł nową siłę ducha swego — zdolność ścisłego rozumowania; czemużby więc nie miał spróbować wytłumaczyć, jakie czynniki wpłynęły na twórczość jego i jaką jest natura zadowolenia, doznawanego na widok dzieła, które nazywamy pięknem? Wreszcie samo „piękno“ — czemże jest? Czy ma byt rzeczywisty, lub jest wyrazem tylko?

Plato pierwszy spróbował zajrzeć w nieznaną krainę czystego piękna. Po nim rozprawiali o pięknie i o zasadach sztuk pięknych Arystoteles, Boecjusz, św. Augustyn.

Według Platona nieodzownym warunkiem piękna powinna być j e d n o ś ć, połączona z harmonją i proporcjonalnością; poczuciem piękna jest naszem wrodzonem pojęciem, przymglonem nieco długim pobytem na doczesnym padole, po strąceniu z nieba, gdzie dusza w orszaku Jowisza przyglądała się wiekuistej piękności. Otóż, gdy ona poczuje bliską obecność dawnej przyjaciółki, przechodzi ją dreszcz rozkoszy, przypomina upłynione chwile szczęśliwości swojej; zaczyna tedy tęsknić za utraconą krainą, a tą tęsknicą wyrywa się z więzów zmysłowych, ją krępujących i zbliża się duchem do zapomnianego pierwowzoru piękności. Im jest czystszą, tem jest bardziej pokrewną cnocie, tem się wyżej wznosi i staje się zdolną do zbadania mądrości, do poznania piękna. Kto jest podłym, kto zerwał z uczciwością, ten, zdaniem Platona, nie odczuwa piękna, nie miłuje mądrości; „niezdolnych jest do badania mądrości, powiada, kto od przyrodzenia ma duszę niewolniczą, drobiazgową, lękliwą, zapominającą; ten tylko powołanie okazuje do badania filozofji, kto dobrej jest pamięci i wiedzy żądny, kto jest wspaniałomyślny i którego dusza znajduje się w naturalnem posłuszeństwie z cnotami prawdziwości, sprawiedliwości, męstwa i umiarkowania“ [2]).

Chociaż teorje Platona, były jeszcze zanadto ogólnikowe, jednak w nich już się uwydatniają zarysy głównych podstaw estetyki, które się rozwinąć miały zaledwo u następców jego w starożytności, a sformułowały się w definicje u estetyków XVIII i XIX w. Po Platonie obszernie pisali o pięknie i teorji sztuk pięknych: metodyczny Arystoteles, uczony Plotynus, genialny Augustyn św.; ale teorje ich były raczej dopełnieniem niewykończonych, rozrzuconych bez sytemu poglądów Platona. I tak: Arystoteles, układając w systemat poglądy swego nauczyciela, dodaje, że piękno wymaga porządku i stosownej wielkości. Na sztukę patrzy jako na środek podniesienia ducha, co według niego powinno być wyłącznym celem sztuki; utylitaryzm — stawia na drugim planie.

Plotyn uważa, że symetrja, jedność, proporcjonalność jeszcze nie stanowią prawdziwej piękności. Nieodzownym warunkiem piękna powinna być f o r m a, mająca prawdziwą rzeczywistość, gdyż materja jest negacją, niemocą, brakiem jedności; forma — to zespalający pierwiastek, bez którego niemasz piękna w materjalnym kształcie. Z tej teorji aleksandryjskiego filozofa wypływa ten wniosek, że istnieje piękno tylko duchowe, bezpośrednio płynące z ducha, że się ujawnia w odpowiedniej dla siebie formie zmysłowej, przeto sztuki piękne powinny idealnie odtwarzać naturę.

(Ciąg dalszy nastąpi)

[1]) Słowacki. Wstęp do Balladyny.

[2]) De Rep. VI.

Święto muzyki we Włoszech.

Corocznie poczynając od miesiąca kwietnia, urządzają Włosi zbiorowe koncerta, złożone z chórów męskich i mieszanych oraz zespołów orkiestralnych, którymi dyryguje zwykle słynny włoski kompozytor Piotr Mascagni.

Nawet wrogowie faszyzmu — a nie brak ich na świecie, gdyż każda siła ma wrogów — przyznać jednak muszą, że pewne cechy dodatnie, które dzisiaj wykazuje naród włoski, dawniej nietylko nie istniały, ale nawet wydawały się wręcz w tym kraju niemożliwe. Rygor, poczucie odpowiedzialności, pracowitość, zamiłowanie do sportów, oto zalety, jakiemi dawniej obdarzano Anglików. Włochom pozostawiając wdzięczne lenistwo, artystyczne porywy i nie zawsze bezinteresowną uprzejmość wobec „etranżerów“.

Czasy się zmieniły. Tamte właśnie zalety stoją dzisiaj na pierwszym planie ducha narodowego we Włoszech, a czujny wychowawca, Mussolini, baczy na to, aby je rozwijać w młodzieży do najwyższej potęgi. Jak można naród rozruszać, wlać w niego nowe życie, dać mu prężność i sprawność fizyczną, tego dowodem są powtarzające się tutaj coraz częściej wielkie zjazdy organizacyj faszystowskich, zjazdy, podczas których przerzucanie z jednego krańca Włoch na drugi kilkudziesięciotysięcznych mas jest stałym objawem, jakby próbną mobilizacją rzesz pokojowych, celem sprawdzenia, jak działają maszyny i ludzie w warunkach tak wyjątkowych.

Dwadzieścia tysięcy robotników medjolańskich przybywa do Rzymu, celem złożenia hołdu Mussoliniemu. Sześćdziesiąt tysięcy kombatantów zjeżdża się tu dla uczczenia rocznicy zwycięstwa. Piętnaście tysięcy młodzieży awangardystów przybywa na konkurs sportowy i z pieśnią na ustach biwakuje przez tydzień pod otwartem niebem stolicy. Dwadzieścia pięć tysięcy żołnierzy pułków alpejskich gromadzi się w Rzymie, aby przywitać papieża, króla i szefa rządu. — I tak ciągle.

To też jeżeli zapowiedziany jest koncert kapel ludowych, to nikt się już nie dziwi, że ciągnie do Rzymu pięćdziesiąt orkiestr i 45 chórów w ogólnej ilości pięciu tysięcy osób i że ten niezwykły ilościowo zespół daje koncert, gdzie karnie i sprawnie gra i śpiewa pod wodzą znakomitego mistrza Mascagniego, w obecności 70 tysięcy publiczności zgromadzonej w wielkim Stadjonie Narodowym.

Niecodzienne to widoki i niecodzienne wrażenia. Poszczególne kapele przystrojone kolorowo w stroje ludowe, stanowiły przegląd wszystkich niemal włoskich prowincyj. Wenecja przysłała dwa chóry: jeden w strojach gondoljerów, drugi we frakach osiemnastego wieku i w białych perukach. Piękne dziewczęta z Cividale rywalizowały barwnością szatek z uroczemi współzawodniczkami z Orsogna i wyglądały jak wiośniane bukiety w kolorowym zespole chórów i orkiestr.

A kiedy wejdzie na trybunę honorową Mussolini, podnosi się okrzyk nieopisanego entuzjazmu tych ludzi, co go przeważnie mało widują, a potem potężną falą płyną tony „Giovinezza“. Maestro Mascagni nie posiada się z radości: to co za „piana“, a zwłaszcza co za „forta“ wydobyć można z takiego zespołu!

To też rozwijają się powabne linje muzyki włoskiej, od Palestriny do Rossiniego, Verdiego, poprzez nastrojowe pieśni ludowe, aż zakończy koncert pieśń na cześć wodza, gdzie każda strofa kończy się słowami:

„Boże wszechmocny, zachowaj nam Duce“.

Publiczność wzruszona do łez, poważne i dostojne osobistości oficjalne zapominają na chwilę o sztywnej powadze i poddają się mocy wrażenia, a chór sam porwany własną siłą zdaje się nie kończy tego niezwykłego święta muzyki, tak wszyscy pełni animuszu i entuzjazmu.

Wieczorem na sześćdziesięciu placach rzymskich rozbrzmienia muzyka, a całe miasto wypełnia publiczność, nie mogąc się rozstać z miłymi, rozśpiewanymi gośćmi.

Z życia Towarzystw śpiewaczych.

Wieliczka. — Dnia 21 lutego 1930 r. odbyło się Walne Zgromadzenie Członków Towarzystwa Śpiewu „Lutnia“ w Wieliczce, pod przewodnictwem prezesa, p. Mieczysława Nigrina.

Ze sprawozdań poszczególnych referentów widać, że Towarzystwo „Lutnia“ pracuje intensywnie i dzielnie, rozwijając się stale. Z zespołem bowiem 53 członków czynnych liczącym (21 pań i 32 panów), odbyło Towarzystwo w roku sprawozdawczym 1929 ogółem 143 prób śpiewu i 29 publicznych występów chórów: mieszanego i męskiego.

Po przyjęciu z zadowoleniem sprawozdań rocznych Towarzystwa, Zebranie zaakceptowało jednogłośnie dotychczasowy skład Wydziału — mianowicie: długoletniego prezesa i dyrygenta Mieczysława Nigrina, zastępcę Jana Piotrowskiego, dyrygenta Kazimierza Stępniowskiego, zast. Józefa Gwoździowskiego oraz 8 członków Wydziału, a to: Stanisława Grzybowskiego, Stanisława Grzywacza, Inż. Bronisława Lisaka, Wandę Baburkową, Franciszka Skrzypka, Kazimierza Ślęczkę, Tadeusza Wójtowicza i Jana Słowika.

Wkońcu — w uznaniu zasług położonych dla Towarzystwa „Lutnia“ i kultu polskiej muzyki i pieśni, mianowało Zebranie członkami honorowymi Towarzystwa: Pana Franciszka Aywasa — burmistrza miasta Wieliczki i Pana Bolesława Wallek-Walewskiego — dyrektora chórów krakowskich i celnego kompozytora, którym tą drogą składa Towarzystwo „Lutnia“ serdeczne gratulacje i życzenia na pomyślność w Ich dalszej owocnej i zbożnej Pracy. Cześć Pieśni! Jes.

Od Wydawnictwa.

Z miłą wiadomością pragniemy się podzielić z naszymi P. T. Czytelnikami. Oto w ostatnich miesiącach zdołaliśmy pozyskać do współpracy w naszem piśmie

Prof. Karola Hoppe,

który z całą bezinteresowną gotowością przyrzekł publikować swe prace na łamach „Muzyki i Śpiewu“. — Prace prof. Karola Hoppe opierając się przedewszystkiem na ścisłych prawach teorji i harmonji i jako takie stanowią cenny materjał naukowo-muzyczny. Bogaty zbiór różnych kompozycyj kościelnych, dzięki życzliwości prof. Hoppe ujrzy światło dzienne i wiele pożytku przyniesie muzyce kościelnej.



Prof. Karol Hoppe, urodził się w r. 1883 w Rosdzinie na Górnym Śląsku w okręgu Katowickim. Uczęszczał do gimnazjum w Katowicach, poczem ukończywszy Seminarjum Nauczycielskie w Pilchowicach, otrzymał posadę

nauczycielską w Winzenbergu i Zawodziu koło Katowic. W r. 1909 objął stanowisko Rektora parafjalnego w Bogucicach, na którym do dziś pozostaje. Studjując w dalszym ciągu muzykę kościelną pod kierunkiem Józefa Steina (dawnego król. dyrektora muzyki) i Wiktora Kotalli, opublikował kilkanaście swych prac z muzyki kościelnej, a miedzy tymi niektóre o wybitniejszych i artystycznych walorach. Szczególniejszą uwagę zwróciły na siebie kompozycje mszalne p. Hoppego, dalej Offertoria i zbiorowe wydawnictwa pieśni w języku łacińskim i niemieckim, oraz responsorja na Boże Ciało, Pasja do słów św. Mateusza na chór mieszany i wiele innych. Za prace swoje dla dobra muzyki kościelnej, został p. Hoppe oznaczony uznaniem kardynała wrocławskiego Dra Adolfa Bertrama. — Od roku 1922 spełnia p. Karol Hoppe urząd nauczyciela w państw. gimnazjum w Katowicach.

Nowe wydawnictwa.

PIEŚNI i HYMNY KOŚCIELNE. Zeszyt VI: **Pieśni do Najśw. Marji Panny**, dla chórów szkolnych, parafjalnych i większych zespołów śpiewackich na cztery głosy mieszane zebrał i sharmonizował Tomasz Flasza.

Znany od kilkudziesięciu lat ze swej pracy na polu muzyki kościelnej krakowianin p. Tomasz Flasza, o którego jubileuszu 50-letniej pracy zawodowej pisaliśmy w poprzednich numerach naszego pisma, obdarzył literaturą kościelno-muzyczną nowem dziełem jubileuszowem. Jest to zbiór pieśni do Najśw. Marji Panny w ogólnej ilości 38 harmonizacyj, do słów i melodyj dawnych, znanych zdawien dawna ogółowi katolickiemu.

Autor tych harmonizacyj, wbrew dzisiejszemu systemowi partactwa harmonicznego, wbrew karygodnym sposobom wypaczania wiekami uświęconych melodyj, daje nam w wydaniu jubileuszowem pieśni oparte na harmonji doskonałej i melodji autentycznej. Ze sposobu harmonicznego ujęcia tych melodyj, widać całkiem jasno, że autorowi nietylko chodziło o zaspokojenie zapotrzebowania chórowego, ale przedewszystkiem miał na celu uratowanie zabytków naszej polskiej pieśni kościelnej od zagłady.

I śmiało powiedzieć możemy, że autor cel swój ze sukcesem osiągnął. Harmonizacja pełnobrzmiąca, naturalna, dostosowana do melodji i treści w najodpowiedniejszy sposób, potęguje wyraz pieśni kościelnej i godnie ją przystraja do podniesienia Chwały Bożej i uczczenia pieśnią Najśw. Boga-Rodzicy. Układ nie trudny melodyjnie przeprowadzony we wszystkich głosach, spokojnie i poważnie płynący w zgodnych akordach harmonji daje wrażenie prawdziwej pieśni kościelnej, która w tym wypadku jest nie czem innem jak tylko modlitwą, a jako taka powinna na pierwszem miejscu zagościć w kościele.

Zeszyt ten wykonany w Krakowie w drukarni „Głosu Narodu“, na pięknym i dobrym papierze prezentuje się pod względem wykonania bardzo pięknie. — Na razie ukazała się partytura tych pieśni, głosy zaś niedługo wyjdą z pod prasy.

Cena partytury wynosi zł. 3.50 bez przesyłki pocztowej, nabywać można w księgarni A. Piwarskiego i Ski, Kraków, ul. św. Jana 3. **J. Św.**

„HEJNAŁ“, wybór pieśni w układzie na cztery głosy męskie dla użytku Seminarjów Nauczycielskich, szkół średnich ogólno-kształących, szkół kadeckich i towarzystw śpiewackich. Część I., opracował Otton Mieczysław Żukowski. — Lwów, Państwowe Wydawnictwo książek szkolnych, ul. Kurkowa 21.

Po wyczerpaniu się zbiorów pieśni na chóry męskie wydanych przed 20-tu zgórą laty, przedewszystkiem zbiorów opracowanych przez Maszyńskiego i Galla, bibljoteki chóralne męskie korzystać musiały z dorywczo wydawanych utworów. Wielkie koszta wydawnicze, a stosunkowo mały zbyt tego rodzaju wydawnictw, nie zachęcały nikogo do poczynienia kroków w celu wydania większego zbioru pieśni, przeznaczonego specjalnie dla chórów męskich. W ten sposób cierpiały zespoły męskie na brak nowszego materjału do ćwiczeń, zaś dawniejszymi utworami poczęto się mniej interesować.

W krytycznej sytuacji przychodzi z pomocą Państwowe Wydawnictwo książek szkolnych, wydając **obszerny zbiór 150 kwartetów męskich** oryginalnych i opracowanych przez p. Ottona Żukowskiego. — Nazwisko autora znane w szerokich kołach świata muzycznego, zaś prace jego wydane drukiem cieszą nie małem powodzeniem nie tylko w Polsce, ale nawet i za oceanem. Pomysł wydania „Hejnału“ jest bardzo szczęśliwy. — Harmonja pełna, czysta i bezpretensjonalna, daje brzmienie wprost imponujące, melodja i treść idące wzorowo z postępem akordów pięknie ze sobą wiązanych dają wspaniały efekt pracy autora.

Wydawnictwo to w formacie 14 × 25 cm., obejmujące 22 ark. pierwszorzędnego druku na dobrym matowym papierze, oprawne w okładkę miękką z granatowego angielskiego płótna, z napisami złoconemi na stronie okładkowej.

Zadaniem tego wydawnictwa jest dać w ręce drużyn śpiewaczych, szerzących pieśń polską, zbiór pieśni, dostrojony do narodowej potrzeby skojarzenia skarbów języka i historji Narodu we wdzięcznej formie melodyj swojskich. Na razie wydano tom pierwszy, jako względnie najłatwiejszy, następnie wydane będą tomy, zawierające najpiękniejsze utwory chóralne polskie i obce, z szczególnem uwzględnieniem literatury muzycznej narodów słowiańskich w wzorowych tłumaczeniach.

Treść wymienionego podręcznika zawiera następujące działy:

I. Ziemia ojczysta.
II. Nasza przeszłość.
III. Pieśni o wojnie i żołnierzu.
IV. Pieśni towarzyskie.
V. Pieśni okolicznościowe.
VI. Pieśni harcerskie, myśliwskie, marsze.
VII. Przyroda w pieśni.
VIII. Pieśni żałobne.

Pod względem metodycznym pieśni w tym zbiorze zawarte są podane albo w oryginalnym układzie ich twórców, albo pieśni ludowe i narodowe na podstawie najbardziej krytycznych wydań, względnie autentycznych źródeł. Układ pieśni, dostosowany do objętości przeciętnej skali głosowej chórów męskich. Zbiór podaje materjał wyborowy, dostępny dla wszystkich. Z rozmysłu pominięto tu pieśni o treści banalnej, a uwzględniono takie, które w życiu towarzyskiem, prywatnem i publicznem przy różnych okazjach mogą być przydatne.

Podajemy poniżej opinję kilku wybitnych osobistości świata muzycznego:

Mieczysław Sołtys, dyrektor konserwatorjum muzycznego we Lwowie, pisze:

„Dzieło przejrzałem i uznaję je za odpowiednie do użytku towarzystw śpiewackich.

Podnieść muszę na pochwałę autora, że materjał w zbiorze tym zawarty, dobrał nader starannie, niemal wyczerpująco, z prawdziwem zamiłowaniem przedmiotu. Ze skarbca pieśni narodowej i ludowej wydobył wszystko.

Trudnem byłoby wyszukać coś jeszcze ponadto.

Opracowanie jest umiejętne, z odczuciem dźwiękowem, z trafnością wyrazu harmonicznego, przytem łatwe, płynne“.

Pierwszy recenzent Ministerstwa W. R. i O. P.:

„Zbiór jest obszerny, składa się bowiem ze 150 pieśni — przeważnie polskich autorów — o tekstach istotnie starannie wybranych. Hejnałowi można przyznać istotne zalety“.

Drugi recenzent Ministerstwa W. R. i O. P.:

„Całość zbioru, aczkolwiek może za obszerna, czyni sympatyczne wrażenie. Harmonizacja utworów jest naogół dobra i poprawna. Kompozycje autora dają się dobrze śpiewać, są melodyjne, a 4-głosowy układ tychże jest przeciętnie łatwy i brzmi dobrze. Rozmieszczenie głosów prawidłowe. Nie wątpię, że „Hejnał“ spełni swoje zadanie korzystnie“.

Pragnąc to rzeczywiście celowe i wartościowe wydawnictwo jak najbardziej rozpowszechnić, mimo prawie luksusowego wydania i połączonych z tem znacznych kosztów ustanowiono cenę 12 zł. za egzemplarz, zaś przy odbiorze co najmniej 2 egzemplarzy, przyznaje wydawnictwo 25% rabatu. — Zamówienia nadsyłać należy wprost do Wydawnictwa, Lwów, ul. Kurkowa 21.

Różne wiadomości.

KONGRES MUZYKI LITURGICZNEJ. W roku bieżącym odbędzie się na Śląsku, prawdopodobnie w sierpniu, II. polski kongres muzyki liturgicznej. Kongres ten tym razem odbędzie się pod protektoratem J. E. ks. biskupa Lisieckiego. Udział w kongresie wezmą kompozytorzy muzyki liturgicznej, dyrygenci i organiści z całej Polski, a pozatem w pierwszym rzędzie, kompozytorzy muzyki kościelnej.

KOLENDY POLSKIE PO ANGIELSKU. „Carrol Sociely“ w Nowm Jorku (carrol — po angielsku kolenda) wydało zbiór pieśni na Boże Narodzenie, do którego włączono tłumaczenie kolend polskich. Kolendy te tłumaczył Edward Bliss Reed, a harmonizował je na chór mieszany Dawid Stanley Smith, według tekstu kantyczek krakowskich.

NIEZNANE OPERY OFFENBACHA. Jak donoszą pisma niemieckie, w Belitsch w okolicach Lipska, odnaleziono partyturę opery Offenbacha p. t. „Mariella“, zaginioną od lat 50-ciu. Ponadto teatr lipski zapowiada wystawienie w najbliższym czasie innej opery Offenbacha „Robinson Kruzoe“, którą niedawno odnaleziono w Paryżu.

KAPELMISTRZ A RADJOTECHNIKA. Kapelmistrz orkiestry filharmonijnej w Filadelfji, Leopold Stokowski, postanowił ustąpić na kilka miesięcy ze swego stanowiska, aby poświęcić się studjum nad radjotechniką, uważa bowiem, że kapelmistrz nowoczesny musi koniecznie z nią się zapoznać, jeżeli chce skutecznie dyrygować wielką orkiestrą, której produkcje rozpowszechniane są przez radjo. Zapewne przykład kapelmistrza filadelfijskiego znajdzie licznych naśladowców.

ROSJA ORGANIZUJE KONKURS NA ANTYRELIGIJNE HYMNY. Z Moskwy nadchodzi wiadomość, iż „Liga bezbożników“, dyrekcja Akademji Sztuk Pięknych, prasa teatralna i kinematograficzna, postanowiły społem ogłosić konkurs na dwa hymny antyreligijne. Jeden ma być przeznaczony dla teatrów wiejskich, drugi dla szkół robotniczych. Na czele jury konkursowego stoi Łunaczarskij. Za najlepsze nadesłane bezbożne hymny przyznanych będzie 6 nagród: dwie po 850 rubli każda, dwie po 500 rubli i dwie po 300 rubli.

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.